



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**ATÉ QUE A MORTE UNA:  
A CRIAÇÃO DO CONSÓRCIO DE VEÍCULOS DE IMPRENSA  
NA PANDEMIA**

**MARCOS ANDRÉ OLIVEIRA CONY**

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**ATÉ QUE A MORTE UNA:  
A CRIAÇÃO DO CONSÓRCIO DE VEÍCULOS DE IMPRENSA  
NA PANDEMIA**

Projeto prático submetido à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social / Jornalismo.

**MARCOS ANDRÉ OLIVEIRA CONY**

**Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Marialva Carlos Barbosa**

**Coorientador(a): Prof(a). Me. Ana Paula Goulart de Andrade**

Rio de Janeiro

2021

## FICHA CATALOGRÁFICA

### CIP - Catalogação na Publicação

CC768a Cony, Marcos André Oliveira  
Até que a morte una: a criação do consórcio de  
veículos de imprensa na pandemia / Marcos André  
Oliveira Cony. -- Rio de Janeiro, 2021.  
23 f.

Orientadora: Marialva Carlos Barbosa.  
Coorientadora: Ana Paula Goulart de Andrade.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da  
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:  
Jornalismo, 2021.

1. consórcio de veículos. 2. jornalismo. 3.  
pandemia. 4. memória. 5. imprensa. I. Barbosa,  
Marialva Carlos, orient. II. Andrade, Ana Paula  
Goulart de, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o Projeto Prático **Até que a morte una: a criação do consórcio de veículos de imprensa na pandemia**, elaborada por Marcos André Oliveira Cony.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 13/07/2021.

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profª. Dra. Marialva Carlos Barbosa  
Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF)  
Pós-Doutora pelo Centre National des Recherches Scientifiques.  
Professora da Escola de Comunicação do Departamento de Expressão e Linguagens  
– UFRJ

Coorientadora: Profª. Me. Ana Paula Goulart de Andrade  
Mestre em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica – Puc-Rio)  
Professora substituta da Escola de Comunicação do Departamento de Expressão e Linguagens – UFRJ

Profª. Dra. Cristiane Henriques Costa  
Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ  
Professora da Escola de Comunicação do Departamento de Expressão e Linguagens  
– UFRJ

Rodrigo Celestino de Mello  
Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
Jornalista do Grupo Globo / editor do Bom Dia Brasil.

Rio de Janeiro

2021

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família - especialmente minha mãe -, pelo amor que nem mesmo uma monografia à parte conseguiria explicar;

à coorientadora Ana Paula Goulart de Andrade, por sua paixão contagiante pelo jornalismo - que nem a máscara e o distanciamento social foram capazes de enfraquecer;

à orientadora Marialva Carlos Barbosa, por transmitir uma vida de aprendizados com a humildade de quem vive para ensinar;

aos companheiros da TV Globo - em especial Gabriel Mendes, Juliana Briggs e Rodrigo Celestino -, pela parceria e ensinamentos durante meus dois anos de estágio;

aos amigos de Petrópolis e do Rio de Janeiro, que direta ou indiretamente contribuíram para minha formação;

e a Yara Esteves Soares, por transformar momentos simples em memórias eternas.

CONY, MARCOS ANDRÉ OLIVEIRA. **Até que a morte una: a criação do consórcio de veículos de imprensa na pandemia.** Orientadora: Marialva Carlos Barbosa. Coorientadora: Ana Paula Goulart de Andrade. Projeto prático em Jornalismo. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão é um documentário jornalístico sobre a criação do consórcio de veículos de imprensa, em junho de 2020. Com o agravamento da pandemia - e o expressivo aumento no número de casos e de mortes registradas no Brasil -, o Governo Federal passou a dificultar o acesso dos meios de comunicação às informações relacionadas à Covid-19. Em resposta, os principais veículos jornalísticos do país fizeram uma parceria inédita para trabalhar em conjunto, apurando as informações diretamente com as Secretarias Estaduais de Saúde - sem o intermédio do Ministério. O documentário faz uma retrospectiva do contexto político que resultou na criação do consórcio, além de mostrar como esse trabalho é desenvolvido pelos jornalistas nas redações. Como referência de coberturas do passado para o entendimento do presente, o filme também traça um paralelo da cobertura jornalística da pandemia do coronavírus com a da Gripe Espanhola, há mais de cem anos. Foram entrevistados jornalistas de todos os veículos que fazem parte do consórcio – Grupo Globo, Folha de S. Paulo, UOL e *O Estado de S. Paulo*, assim como especialistas da área da saúde e da História da comunicação.

**Palavras-chave:** jornalismo; imprensa; memória; pandemia; consórcio de veículos

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b>  | <b>8</b>  |
| <b>2 PARTE I - A INFODEMIA DESACOMODA A IMPRENSA</b>           | <b>11</b> |
| 2.1 A pandemia no Brasil: não é uma “gripezinha”               | 13        |
| 2.2 A reação dos veículos de imprensa: a criação do consórcio  | 14        |
| 2.3 Travessias: das cenas do passado para as páginas do futuro | 15        |
| <b>3 PARTE II – RELATÓRIO DE PRODUÇÃO: DA IDEIA À EXECUÇÃO</b> | <b>18</b> |
| 3.1 Pré-produção: a aposta                                     | 18        |
| 3.2 Produção: a construção                                     | 19        |
| 3.3 Pós-produção: reticências                                  | 22        |
| <b>4 CONCLUSÃO</b>   | <b>23</b> |
| <b>5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>                            | <b>24</b> |

## 1– INTRODUÇÃO

No momento de conclusão deste trabalho, o Brasil já ultrapassava a marca de meio milhão de mortes provocadas pela Covid-19. A maior crise sanitária do século segue provocando impacto nas mais diversas instâncias sociais, como a saúde, a economia, a política e a comunicação. Como todas as esferas da sociedade, a TV brasileira foi atravessada pela pandemia em 2020 - coincidentemente, quando completou sete décadas de existência. Nesse contexto, o telejornalismo enfrenta incertezas e assume um papel central e pedagógico diante do desafio imposto pelo isolamento social no país e no mundo. As transformações no campo do jornalismo audiovisual, que já vinham ocorrendo por conta de mudanças tecnológicas, surgimento de novos contextos comunicacionais e modificações nos modos de narração do mundo, passam por mais um desafio. Se uma possível linha histórica indica as fases do telejornalismo falado, reportado, *allnews*, convergente, expandido e imersivo, conforme pontua Silva (2018), é legítimo afirmar que com o início da pandemia, em março de 2020, foi inaugurada a fase pandêmica do telejornalismo. Nesse processo, a imprensa em geral é forçada a se ‘desacomodar’, adaptando-se rapidamente ao novo cenário para produzir conhecimento a partir de novas funções e competências, reconquistando a centralidade de outrora, baseada nos regimes de produção de crença, e funcionando como porta-voz oficial da produção da verdade, que, afinal, é a alma do jornalismo.

É nesse sentido que o presente trabalho ganha relevância ao trazer como proposição a produção de um documentário para falar da criação inédita de um consórcio de imprensa durante a pandemia no Brasil, tendo como elementos constituintes da narrativa audiovisual os telejornais da Rede Globo de Televisão pela representatividade imagética que os noticiários assumiram na criação do consórcio. O filme intitulado “Até que a morte una: a criação do consórcio de veículos imprensa na pandemia” que revela as faces da cobertura da imprensa, ainda em curso, serve como produto audiovisual de memória e, portanto, objeto de inspiração para futuras pesquisas acadêmicas. A abordagem é sobre a união inédita dos veículos de comunicação de imprensa em prol de conformar a informação num contexto político em que o próprio Governo Federal tenta dificultar o acesso aos dados relacionados à pandemia. Assim, para além de mediar o mundo, a imprensa passa a ser também organizadora da produção de dados sobre a pandemia e os acontecimentos do cotidiano.

Peço licença para intercalar a minha fala também em primeira pessoa com o objetivo de tentar ser o mais fiel neste relato, a fim de apresentar a trajetória das minhas inquietudes acadêmicas como aluno de graduação na produção de um trabalho de conclusão de curso. O



formato documentário sempre foi o alvo imaginado para coroar o fim da graduação, considerando a proximidade estabelecida com o audiovisual. Produzir um filme na pandemia, com a necessidade do distanciamento físico, exigiu uma dose reforçada de coragem e criatividade. Inicialmente, o tema deste trabalho de conclusão de curso seria o sensacionalismo de programas de jornalismo policial, muito comuns na grade vespertina de grandes emissoras do Brasil. Contudo, foi preciso declinar da ideia por perceber, logo nas primeiras orientações, que o projeto não seria exequível durante a pandemia, pela impossibilidade de gravar com segurança sanitária nas ruas, além da falta de direitos para o uso de imagens de arquivo da *TV Bandeirantes* e da *TV Record*, emissoras que exibem os programas com teor policial, recorte do trabalho inicialmente imaginado. Foi então que entrou em cena a ideia de falar sobre a criação do consórcio de veículos de imprensa. A decisão foi tomada a partir da compreensão de que seria possível aproveitar o ambiente em que trabalho, Rede Globo de Televisão, para a obtenção de imagens de arquivos (devidamente autorizadas) e testemunhos de quem participou, de fato, do surgimento dessa iniciativa. O ineditismo do tema e a possibilidade do acesso aos relatos midiáticos me encorajaram a seguir em frente, unindo, especialmente, intelectuais da ciência e da mídia em um contexto de combate à desinformação diante da maior crise sanitária do século. Levei em consideração, ainda, que a Rede Globo de Televisão abriga os telejornais mais consumidos pelos brasileiros e, portanto, está no imaginário afetivo do público, além de ser um produto facilmente reconhecido pela gramática televisual, contendo ricos personagens na composição da história documental que se pretende contar nas linhas a seguir. Desse modo, tornou-se inevitável percorrer travessias entre o passado e presente da relação do jornalismo e a cobertura de crises sanitárias, para uma possível projeção de um futuro que se desenha ainda muito incerto no país.

Assim, o recorte escrito deste trabalho está estruturado em duas partes. Um primeiro aspecto traz a contextualização da pandemia no Brasil, mostrando a cobertura da imprensa desde o primeiro caso confirmado da doença no país, no dia 26 de fevereiro de 2020, e destacando os principais acontecimentos políticos envolvendo o Governo Federal. Na sequência, a resposta da imprensa com a criação do consórcio de veículos – uma medida inédita no país – apresentada como uma resposta à falta de transparência do Ministério da Saúde. Posteriormente, existe um empenho para mostrar o processo de rupturas e continuidades das coberturas jornalísticas sobre a Gripe Espanhola, traçando um paralelo com a pandemia do novo coronavírus e evidenciando uma “travessia” entre o passado e o presente, cem anos depois, além de evidenciar a relevância jornalística nas respectivas épocas.

Na segunda parte, sob uma perspectiva pessoal, este relatório traz o passo a passo de

todo o processo da construção do documentário – desde a escolha do tema até a edição. O objetivo será detalhar a execução do trabalho, a justificativa para a adoção do modelo de documentário, a explicação de como cada entrevista foi conduzida, a forma com que o filme foi pensado e as dificuldades encontradas no caminho. Desse modo, destaca-se a pré-produção, a produção e a pós-produção.

Por fim, nas conclusões finais, será evidenciado o aspecto da produção do documentário enquanto memória audiovisual e ferramenta potente de motivação para pesquisas para demais estudantes. O produto televisual provoca uma intersecção possível entre duas áreas de conhecimento: o Jornalismo, com a excessiva produção de rastros de acontecimentos a partir de valores-notícia ligados à tragicidade, por conta da pandemia; e a História, que por meio documental, poderá produzir páginas mais felizes (ou não) da nossa própria história.

## 2 – A INFODEMIA DESACOMODA A IMPRENSA

Decidir o que é notícia não é uma tarefa tão fácil quanto se imagina. É exatamente esse o papel que a comunidade interpretativa do Jornalismo (TRAQUINA, 2005) desempenha diariamente nas redações dos diversos veículos do país e do mundo, por meio de valores-notícia e critérios de noticiabilidade (SILVA, 2014). Escolher um assunto em detrimento de outro, definir qual acontecimento é mais relevante para adquirir o status de notícia e ganhar visibilidade pública é uma função complexa.

A pandemia atravessou e reorganizou todo o processo de produção noticiosa na imprensa. O gênero televisual telejornal, um dos mais conhecidos e mais consumidos durante a pandemia, foi afetado sobremaneira para permanecer com a atividade diária de informar. É bem verdade que os noticiários brasileiros já vinham passando por severas mudanças ao longo dos setenta anos de existência. Transformações que já apontavam para uma reinvenção do telejornal (BECKER, 2016). Mas a pandemia de Covid-19 potencializou esse fenômeno já em curso. Para se ter uma ideia, o Jornal Nacional atingiu, logo no início da pandemia, o pico de audiência na grande São Paulo de 37 pontos (203 mil pessoas diante de aparelhos ligados por ponto) e 38 pontos (211 mil pessoas por ponto) no Grande Rio<sup>1</sup>.

No atual cenário pandêmico, a inspiração para manter o noticiário em dia veio dos ensinamentos de Arlindo Machado (2000) sobre a polifonia do telejornal dos “sujeitos falantes”.

Não é sem razão que o telejornal, muitas vezes, trata não propriamente dos eventos, mas de suas próprias dificuldades em reportá-los. Quando se está numa situação de conflito particularmente perigosa, a presença física do repórter no palco dos acontecimentos e a obtenção de imagens e sons representativos do que ocorre tornam-se em si mesmas problemáticas e não é raro que tais dificuldades afetem a própria substância do telejornal (MACHADO, 2000, p. 105).

Obviamente, o autor estava se referindo a conflitos bélicos, mas o recorte do pensamento ajuda a lançar luz na dificuldade da construção de um telejornal produzido na pandemia, diante das dificuldades impostas pelo novo coronavírus. Os noticiários de TV precisaram adaptar-se rapidamente ao cenário atual e modificar as rotinas produtivas na redação. Esse tema já é alvo da pesquisa de diversos autores no Brasil (THOMÉ *et al.*; 2021).

Ocorre que, para além das mudanças estruturais nas redações, equipes, pautas e obtenção de imagens, os noticiários precisaram lidar também com a falta de matéria-prima para

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://folha.com/n1q9hd7r>. Acesso em: 09 jun. 2021.

a produção da narrativa televisual, além do combate à desinformação e à infodemia<sup>2</sup>. Isso porque o Governo Federal utilizou manobras para tentar desviar os dados de mortes pela Covid-19 a partir de junho de 2020. Desse modo, considerando que o jornalismo trabalha em busca da produção da verdade lançada à esfera pública, foi preciso ampliar o espectro da apuração jornalística, promovendo uma ação histórica dos veículos de comunicação que se juntaram em conformidade para a checagem coletiva dos dados da pandemia.

De acordo com o relatório *Digital News Report*, 67% dos brasileiros se informaram pela TV em 2020<sup>3</sup>, quando foram surpreendidos pela pandemia. O dado revela uma centralidade dos noticiários na busca por notícias. Assim, considerando o telejornalismo um lugar de segurança e referência (VIZEU; CERQUEIRA, 2019) na geração de produção de sentido para o espectador, é legítimo dizer que os noticiários cumpriram com uma função pedagógica na construção social da realidade pandêmica, ultrapassando cenas que mostravam o uso de máscaras, a higienização com álcool em gel e o distanciamento social. Apesar de muito evidente nas telas, o combate à infodemia alcançou espaços também nas redes, desacomodando o novo sistema midiático.

Vale destacar, ainda, que mesmo em um momento de constante proliferação das mídias comunicacionais – em especial, canais no *Youtube* e *blogs* na internet – a imprensa tradicional mantém grande confiança da população em relação à pandemia. Segundo pesquisa do Instituto Datafolha, de 23 de março de 2020, programas jornalísticos em redes de televisão e jornais impressos são os campeões de credibilidade.<sup>4</sup>

Dentro desse contexto que em 08 de junho de 2020 foi inaugurado o consórcio de veículos de imprensa<sup>5</sup>, formado por jornalistas dos veículos *GI*, *O Globo*, *Extra*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e *UOL*, que passaram a trabalhar de forma colaborativa no levantamento e na organização dos números de óbitos e casos provocados pela Covid-19, inspirando a criação do documentário “Até que a morte una: a criação do consórcio de veículos de imprensa na pandemia.”

---

<sup>2</sup>De acordo com a Organização Pan-Americana da Saúde, considera-se infodemia "um excesso de informações, algumas precisas e outras não, que tornam difícil encontrar fontes idôneas e orientações confiáveis quando se precisa. Disponível em: <https://iris.paho.org/handle/10665.2/52054>. Acesso em: 11 jun. 2021.

<sup>3</sup>Disponível em: <https://www.digitalnewsreport.org/survey/2020/brazil-2020/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

<sup>4</sup>Segundo o levantamento, programas jornalísticos da TV contam com a maior parcela de confiança da população (61%), seguidos por jornais impressos (56%) e programas de rádio (50%).

<sup>5</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/06/08/veiculos-de-comunicacao-formam-parceria-para-dar-transparencia-a-dados-de-covid-19.ghtml>. Acesso em: 09 jun. 2021.

## 2.1 A pandemia no Brasil: não é uma “gripezinha”

A primeira contaminação por coronavírus no Brasil foi registrada no dia 26 de fevereiro de 2020. Nas duas semanas seguintes, apesar da divulgação da notícia da chegada de pessoas infectadas vindas do exterior, ainda não se sabia sobre a transmissão comunitária no país - que só foi confirmada, de fato, em 13 de março. É a partir desse momento, em que não é possível detectar como cada contaminação se deu, que o assunto passa a dominar o espaço dos noticiários de todo o país, inicialmente “[...] com o enfoque principal no esclarecimento de dúvidas dos espectadores sobre a higienização, com a presença de especialistas, em estúdio, respondendo a questões enviadas pelas redes sociais” (REIS *et al*, 2020, p. 275). Mesmo após a confirmação da primeira morte por Covid-19 no país, no dia 17 de março, e do descontrolado avanço da doença na Itália - que chegou a registrar quase 800 óbitos em 24 horas nesse período -, o presidente Jair Bolsonaro menosprezava a gravidade do vírus. Na semana seguinte, em pronunciamento em rede nacional, ele se referia à doença como “gripezinha”.

Nesse momento, os veículos tradicionais de comunicação passam a ser um contraponto às falas do presidente, dando voz a autoridades sanitárias que alertavam sobre a gravidade da pandemia. Historicamente, a imprensa, sacralizada como quarto poder, exerce grande influência sobre a opinião pública. No contexto pandêmico, isso não está sendo diferente, com os principais jornais impressos e televisivos constantemente destacando a seriedade da situação, além de desmentir declarações do presidente.

Os media definem para a maioria da população os acontecimentos significativos que estão a ter lugar, mas também oferecem interpretações poderosas acerca da forma de compreender esses acontecimentos. Implícitas nessas interpretações estão as orientações relativas aos acontecimentos e pessoas ou grupos nelas envolvidos (HALL *et. al*, 1993, p.228).

Gradualmente, essa postura negacionista do líder do Executivo, menosprezando a gravidade da pandemia, passa a desgastar sua relação com Luiz Henrique Mandetta, então ministro da Saúde. Bastou o representante do Ministério da Saúde seguir as recomendações da comunidade científica para que o presidente promovesse o primeiro conflito político no combate à pandemia. Em 16 de abril de 2020, o ministro Luiz Henrique Mandetta é demitido.

É nesse ínterim que o oncologista Nelson Teich assume a pasta, mas também enfrenta a falta de autonomia. No dia 11 de maio, ele é surpreendido ao descobrir, durante uma coletiva de imprensa, que o presidente Jair Bolsonaro havia publicado um decreto possibilitando a reabertura de academias, barbearias e salões de beleza – mesmo sem o consentimento do titular do Ministério da Saúde. Sofrendo fortes pressões também para autorizar o uso de medicamentos

ineficazes, ele se demite após 29 dias. Nesse período, a pandemia já escalava rapidamente no país, com um crescimento de mais de 600% no número de mortes<sup>6</sup>.

No momento mais crítico da pandemia até então, Eduardo Pazuello se torna o terceiro ministro da Saúde. Gradativamente, o Governo Federal passa a dificultar o acesso da imprensa aos números de casos e mortes decorrentes da Covid-19. Na primeira semana de junho, a divulgação dos dados da pandemia passou a sofrer constantes atrasos. Questionado sobre o motivo da demora, o presidente Jair Bolsonaro insinua que houve um movimento proposital, como forma de dificultar a divulgação por parte da mídia.

Primeiro, o horário de divulgação, que era às 17h na gestão do ministro Luiz Henrique Mandetta (até 17 de abril), passou para às 19h e depois para às 22h. As mudanças dificultavam ou inviabilizavam a publicação dos dados. No dia 5 de junho de 2020, o presidente do Brasil chegou a ironizar, dizendo que “acabou matéria no Jornal Nacional”, quando questionado sobre a mudança na divulgação do balanço diário (MESQUITA; VIZEU, 2020, p.29).

No dia 06 de junho, o portal em que os dados eram publicados ficou fora do ar, e o Ministério da Saúde anunciou que alteraria a forma com que os óbitos eram contabilizados. Em vez de divulgar o balanço diário da forma tradicional, com todas as mortes registradas em 24 horas, informaria apenas aquelas que de fato acontecessem no dia - deixando de lado, portanto, as que foram confirmadas na data. Na prática, isso significaria uma enorme redução artificial nos números, tendo em vista que, em alguns casos, os óbitos demoram para ter sua causa confirmada como Covid-19 – e, portanto, não seriam contemplados no balanço divulgado.

## **2.1 A reação dos veículos de imprensa: a criação do consórcio**

Diante das sucessivas dificuldades impostas pelo Governo Federal no acesso aos dados da pandemia, a imprensa reagiu em 08 de junho de 2020. Jornalistas de *GI*, *O Globo*, *Extra*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e *UOL* uniram-se em um consórcio inédito, com o objetivo de coletar os números diretamente das Secretarias Estaduais de Saúde, sem o intermédio do Ministério, e divulgá-los em conjunto. Dessa maneira, a imprensa passa a exercer ativamente um papel de contrapoder, imprescindível ao Estado Democrático de Direito. Como pontua Traquina, não é exagero afirmar que o jornalismo – comumente designado como uma espécie de ‘quarto poder’ – e a democracia constituíram-se de forma interdependente, em uma espécie de “simbiose” (TRAQUINA, 2005).

---

<sup>6</sup>Quando Nelson Teich assume o ministério da Saúde, em 16/04, o Brasil registrava 1.592 mortes por Covid-19. Vinte e nove dias depois, quando deixa o cargo, o país acumulava 14.967 vidas perdidas.

A criação do consórcio é efetivada em um momento em que a gravidade da pandemia no Brasil já era evidente. Àquela altura, o país se aproximava de 40 mil vidas perdidas pela doença, que estava em rápida ascensão. Só no dia 09 de junho de 2020, por exemplo, foram registradas 1.120 mortes. A título de comparação, o maior acidente aéreo da história do Brasil, em 2007, deixou 199 vítimas. Naturalmente, durante muito tempo, o espaço destinado à cobertura do coronavírus nos noticiários acompanhou a gravidade da situação, mas isso impôs também um desafio a mais à imprensa. Para Traquina, "a ruptura da normalidade é um traço fundamental do mundo jornalístico" (TRAQUINA, 2002, p.204). Lidar com esse prolongado contexto pandêmico, em que todos os dias os números brutais repetiam-se de forma rotineira, tornou-se uma árdua tarefa para o jornalismo profissional.

Outra questão central para o entendimento deste movimento da imprensa durante o processo de cobertura pandêmica é a compreensão da crença jornalística, conforme apontam Lisboa e Benetti (2015). De acordo com as autoras, o jornalismo está vinculado a três elementos fundamentais: a crença, a verdade e a justificação em seu próprio discurso. A credibilidade está ligada à confiança e pode ser constituída (de quem anuncia) ou percebida (atribuída pelo interlocutor):

Essa distinção é importante porque os valores que sustentam a credibilidade percebida – atribuída pelo leitor – nem sempre correspondem aos valores “canônicos” que desenham o *ethos* do jornalismo e que são geralmente associados à credibilidade constituída “do jornalismo” ou “do veículo”. A credibilidade tem uma natureza intersubjetiva: para ser um predicado, não pode ser uma qualidade auto atribuída, mas se forma no contexto de uma relação e é dependente da perspectiva de outro sujeito (LISBOA; BENETTI, 2015, p.12).

Ao se posicionar de tal forma, a imprensa tenta recuperar uma posição de destaque angariando credibilidade e, ao mesmo tempo, reivindicando novamente o lugar central de outrora na busca pela verdade dos fatos.

## **2.2 Travessias: das cenas do passado para páginas do futuro**

É impossível vivenciar a cobertura jornalística da pandemia do coronavírus sem nos remeter à última grande crise sanitária enfrentada em escala global, há mais de cem anos. É imprescindível, contudo, destacar que focar o ontem - e o amanhã - com os olhos de hoje, claro, exige um cuidado especial. Se a atividade jornalística produz diariamente uma variedade de acontecimentos flexíveis e vulneráveis de acordo com critérios diversos, a história produz a memória em cima dos rastros deixados pelo caminho a partir desses acontecimentos. É nesse

sentido que Ricoeur (1998) ajuda a pensar na travessia dos indivíduos do passado, do presente e do futuro.

O historiador, enquanto indivíduo apaixonado e cidadão responsável, analisa seu tema de acordo com suas expectativas, seus desejos, seus temores, suas utopias, sem dizer seu ceticismo. Esta relação com o presente e o futuro influi, incontestavelmente, na escolha de seu objeto de estudo, nas questões e nas hipóteses que ele forma, no peso dos argumentos que sustentam suas explicações e suas interpretações. (RICOEUR, 1998, p.343)

Em relação à cobertura da pandemia do coronavírus, os noticiários, que nos primeiros meses haviam se tornado quase ‘monotemáticos’, passam a reduzir o espaço destinado ao assunto. “Nos 100 dias de isolamento, vale destacar que já existia um prolongamento da quarentena e os telejornais, de uma forma geral, fizeram a opção por pautas mais leves” (REIS *et al*, 2020, p.285).

É possível perceber uma grande semelhança entre esse fenômeno com o que aconteceu a partir de 1918, quando o mundo enfrentou a última grande pandemia. À época, a cobertura dos jornais impressos da Gripe Espanhola também perdeu fôlego com o prolongamento da crise.

Na cobertura jornalística construída por alguns dos principais jornais diários do Rio de Janeiro na época, no desenrolar do acontecimento, inicialmente se registravam aqui e ali, de maneira esparsa, as notícias sobre a ‘influenza’, em páginas secundárias. No momento seguinte, tais notícias ganharam a primeira página, sendo até mesmo capazes de desbancar o fim da Primeira Guerra Mundial nesses espaços nobres dos jornais. No fluxo narrativo, dia após dia, gradativamente se construiu também o esquecimento, retirando num primeiro momento as notícias da gripe de suas primeiras páginas, fazendo-as ocupar, de novo, espaço secundário, até desaparecer totalmente do noticiário (BARBOSA, 2020, p.829).

O empenho do consórcio de imprensa até o momento é para que a abundância de acontecimentos esquecíveis produzida pelo Jornalismo na cobertura da Gripe Espanhola não seja novamente reprisada no futuro. Obviamente, é preciso considerar questões de ordem políticas, organizacionais e econômicas, pois o Jornalismo também é um negócio e, como tal, visa lucro. Mas, dentro dessa arena de narrativas em disputas, o que se modela até então é que as pistas deixadas pelo caminho sobre a cobertura da pandemia possibilitem a uma travessia mais fiel da realidade, considerando a ecologia midiática contemporânea.

Em mais um caminho tortuoso desta longa travessia, no final de 2020, após quatro meses de redução nos números da pandemia<sup>7</sup>, o Brasil começa a enfrentar uma segunda onda da doença. Enquanto a vacinação passa a se tornar uma realidade em países como Estados Unidos

---

<sup>7</sup>Em agosto, foram registradas 28.947 mortes. Em setembro, foram 22.371. No mês seguinte, esse número caiu para 16.016 e chegou a 12.263 em novembro.



e Reino Unido, o presidente Jair Bolsonaro desestimula a importância da imunização, dizendo que “a pressa da vacina não se justifica”.

No dia 17 de janeiro de 2021, a Anvisa autorizou o uso emergencial da CoronaVac, e o Brasil enfim inicia a campanha de vacinação, pelo estado de São Paulo. Nesse momento, o consórcio de veículos de imprensa expande sua atuação e passa acompanhar e incentivar, diariamente, o avanço da vacinação pelo país.

Nesse sentido, mesmo com o Jornalismo sendo considerada essa atividade centrífuga, que produz mais esquecimentos do que memórias na disputa à esfera pública dos acontecimentos, por conta de critérios de noticiabilidade e valores-notícia, tão variáveis quanto flexíveis; a História cumpre um papel mais vinculado a uma força centrípeta, conservando as narrativas temporais e acionando lembranças do passado.

### 3 – RELATÓRIO DE PRODUÇÃO: DA IDEIA À EXECUÇÃO

Quando decidi fazer um documentário como Trabalho de Conclusão de Curso, logo soube que teria duas grandes etapas pela frente. Produzir um filme sozinho já é uma tarefa que, naturalmente, traria alguns desafios consigo. Conciliar a agenda dos entrevistados, escrever um roteiro, decupar e editar o material estariam entre as principais tarefas. Adicionalmente, o contexto em que a elaboração do trabalho insere-se – com a pandemia cada vez mais fora de controle, exigindo medidas restritivas à circulação e um rígido isolamento social – intensificou minha necessidade de pensar formas eficientes de captar todo o conteúdo necessário à obra, mesmo sem sair de casa.

Ao perceber que poderia assumir os elementos televisuais extraídos dos telejornais da Rede Globo de Televisão, bem como os personagens que povoam o imaginário coletivo midiático, além de vozes intelectuais, tive o combustível necessário para seguir em frente. Unir Jornalismo Audiovisual e História em um produto documental também me deu fôlego para a construção deste material.

Segundo a maioria dos livros dedicados ao tema, a palavra *documentário* foi utilizada pela primeira vez por John Grierson, para designar o tipo de cinema feito por Robert Flaherty, mas ela já aparece em alguns dicionários desde o século XIX para designar tudo aquilo que tem o caráter de documento. De fato, a noção de documentário, no audiovisual, é subsidiária da noção de *documento* no sentido que lhe dá a História como disciplina: prova da verdade (MACHADO, 2011, p.7).

Nesse sentido, as etapas a seguir mostram como a ideia foi se modulando com a perspectiva de interrogar os “sujeitos falantes” (MACHADO, 2000) que ajudaram a compor esse produto.

#### 3.1 Pré-produção: a aposta

Desde a infância sou muito interessado no formato audiovisual como aposta para a transmissão de mensagens, especialmente em relação às infinitas possibilidades que estão à disposição do emissor. Contar histórias reais por meio de imagens é, ao mesmo tempo, um grande desafio e um enorme prazer. Quando comecei a cursar a faculdade e, alguns meses depois, a estagiar em emissoras de televisão, rapidamente tive a convicção de que o telejornalismo é uma das partes mais fascinantes da área da comunicação.

Ao decidir fazer um documentário como trabalho prático, consegui juntar os dois interesses. Trata-se de um filme de caráter jornalístico, abordando a inédita união de veículos de imprensa como forma de combater a falta de transparência do Governo Federal em relação

à pandemia. Por outro lado, por ser um documentário, modelo que permite experimentações e não está tão restrito às limitações impostas por uma reportagem televisiva convencional, me senti mais livre para colocar todas as ideias em prática de forma mais criativa.

Ramos (2012) afirma que um documentário é “o discurso fílmico carregado de enunciados que possuem a característica de serem asserções, ou afirmações, sobre a realidade. No documentário realizaríamos asserções sobre aspectos diversos do mundo que nos cerca” (RAMOS, 2012, p. 15). Na construção de *Até que a morte una* essa definição fica bastante explícita, uma vez que o fio-condutor da produção é, justamente, a sucessão de asserções e afirmações – por meio de entrevistas e imagens de acervo – sobre um assunto latente à realidade.

Em sua tradicional obra ‘Introdução ao documentário’, Bill Nichols (2001), teórico norte-americano, propõe uma divisão desse tipo de filme em seis categorias: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. O presente filme encaixa-se como ‘expositivo’, pois busca dar ênfase à linguagem argumentativa para mostrar um ponto de vista sobre determinado fenômeno social – no caso, a união de veículos de imprensa concorrentes. Isso fica bastante explícito na forma com que o trabalho foi construído. Tanto as entrevistas gravadas, quanto o resgate das imagens de acervo, atuam em conjunto como forma de consolidar a estrutura argumentativa do filme, que expõe todo o processo político, social e sanitário que resultou na criação do consórcio de veículos de imprensa.

### **3.2 Produção: a construção**

A decisão de fazer um filme sobre o consórcio de veículos de imprensa durante a pandemia também foi muito influenciada pelo meu estágio, como editor de texto do Bom Dia Brasil, da *TV Globo*. Sou o responsável pelo levantamento noturno dos dados da pandemia, coletados pelo consórcio, para que o telejornal da manhã seguinte informe aos telespectadores os números atualizados. Acompanhando esse trabalho de perto, rapidamente me dei conta de que se tratava de uma excelente temática a ser abordada em meu documentário, especialmente devido ao ineditismo e à contemporaneidade do assunto.

Vale a pena lembrar que, antes de me decidir por esse tema, cogitei fazer um trabalho prático sobre programas sensacionalistas de jornalismo policial, outro assunto que passou a chamar minha atenção após ter feito estágio na *TV Band*, editando matérias para o Brasil Urgente. Meu objetivo seria discutir o porquê do enorme sucesso que esse tipo de programa faz no Brasil, além de analisar possíveis consequências sociais da forma com que assuntos delicados (especialmente criminalidade e violência) são tratados na televisão aberta. Contudo, a dificuldade para conseguir a liberação de imagens de acervo, especialmente da *TV Band* e da

*TV Record*, além de todas as imposições que o isolamento social obriga, tornaram praticamente impossível levar essa ideia adiante por enquanto.

Para garantir o distanciamento social, todas as entrevistas foram feitas à distância, por meio de aplicativos que permitem a gravação de videochamadas, como *Skype e Zoom*. Ao todo, foram nove entrevistados, na seguinte ordem:

| Sujeitos falantes: quem fala | Instituição: de onde fala                      | Data: quando fala |
|------------------------------|--|-------------------|
| Ana Paula Araújo             | Apresentadora da <i>TV Globo</i>               | 16/03/2021        |
| Marialva Barbosa             | Professora da Eco / UFRJ                       | 16/03/2021        |
| Gabriel Mendes               | Editor-chefe adjunto da <i>TV Globo</i>        | 18/03/2021        |
| Luiz Henrique Mandetta       | Ex-ministro da Saúde                           | 22/03/2021        |
| Margareth Dalcolmo           | Pneumologista–Fiocruz                          | 27/03/2021        |
| Alan Severiano               | Repórter da <i>TV Globo</i>                    | 30/03/2021        |
| Fabio Takahashi              | Editor da <i>Folha de S. Paulo</i>             | 06/04/2021        |
| Jorge Corrêa                 | Editor-chefe de <i>Hard News</i> do <i>UOL</i> | 09/04/2021        |
| Daniel Bramatti              | Editor do <i>Estadão Dados</i>                 | 23/04/2021        |

Tabela produzida pelo autor.

A escolha de cada entrevistado foi previamente pensada levando em consideração aspectos distintos. Em primeiro lugar, a temática do documentário exigia uma representação ampla dos veículos de comunicação que fazem parte do consórcio. Portanto, além dos representantes do grupo Globo, fiz questão de ouvir integrantes da *Folha de S. Paulo*, do *UOL* e do *Estado de S. Paulo*. Além disso, para tornar o conteúdo mais plural, achei importante entrevistar integrantes de diferentes etapas da elaboração do consórcio.

Ana Paula Araújo e Alan Severiano são dois jornalistas que têm a responsabilidade de apresentar ao público, em frente às câmeras, os números da pandemia no Bom Dia Brasil e Jornal Nacional, respectivamente. São os que entregam para o público notícias diárias de aumento de mortes e casos de Covid-19 no Brasil.

Gabriel Mendes, editor-chefe adjunto do Bom Dia Brasil, atua principalmente na montagem do espelho do telejornal, decidindo em qual momento do noticiário os dados serão divulgados e como será a abordagem dos números diariamente. Ele atua como um *gatekeeper* em que não mata a notícia sobre morte. Aliás, o valor-notícia vinculado à tragédia (SILVA,

2014) comparece inevitavelmente nos noticiários.

Fábio Takashi, Jorge Corrêa e Daniel Bramatti, representantes da *Folha*, *UOL* e *Estado*, respectivamente, atuam nos bastidores, especialmente na coordenação e compilação dos dados apurados, tendo a responsabilidade de cumprir o *deadline* na construção noticiosa.

Além dos jornalistas que trabalham diretamente com o consórcio, outro personagem ouvido foi Luiz Henrique Mandetta, ex-ministro da Saúde. Como participante ativo do governo Bolsonaro no enfrentamento à Covid-19, ele contribuiu para o filme com o ponto de vista de alguém que vivenciou a escalada da pandemia e todo o processo que culminou em sua demissão, após as discordâncias com o presidente se tornarem insustentáveis. Vale a pena mencionar que o ex-ministro antecipou neste trabalho falas semelhantes às declarações dadas durante o depoimento na Comissão Parlamentar de Inquérito instaurada durante a confecção deste filme.

Margareth Dalcolmo, pneumologista e pesquisadora da Fiocruz, falou sobre a importância da transparência dos dados sob um ponto de vista de quem, há décadas, é especialista em saúde pública e trabalha na linha de frente de um dos principais institutos científicos do país. Ela representa uma voz credível da ciência.

Já a professora e historiadora Marialva Barbosa contribuiu com valiosos depoimentos que trazem à tona a memória da cobertura da Gripe Espanhola e que interrogam sobre o passado, o presente e o futuro. Vem dela também a inspiração de unir o Jornalismo com a História para produzir memória.

Cada entrevista durou entre vinte e quarenta minutos, totalizando cerca de 4h30min de material bruto. Duas perguntas – a primeira e a última de cada entrevista - foram repetidas para todos os participantes. “De que forma você enxergou a postura do Governo Federal de dificultar o acesso da imprensa aos dados relacionados à pandemia?” e ”Qual você acha que é o impacto do consórcio de veículos de imprensa para o futuro do jornalismo?”

Durante a produção do documentário, tive a intenção de fazer duas outras entrevistas, que não foram contempladas. Os pretensos convidados seriam o jornalista Márcio Gomes, que ficou meses à frente da cobertura da pandemia na TV Globo, e ex-ministro da Saúde Nelson Teich. Cheguei a entrar em contato com os dois, mas, por problemas de agenda dos entrevistados, as gravações não se concretizaram.

Além das entrevistas, o outro pilar do documentário foi o resgate de imagens de acervo. Optei por fazer o recorte exclusivo da Rede Globo. Essa escolha se deu por dois motivos. Em primeiro lugar, trata-se da única emissora televisiva presente no consórcio de veículos de imprensa – foco do documentário. Além disso, uma grande preocupação que tive durante a

produção do filme foi conseguir a autorização para usar as imagens. Por eu fazer estágio na emissora, tive mais facilidade nesse processo burocrático. Após entrar em contato com a direção do canal, ressaltando que o trabalho em questão é apenas acadêmico, sem fins lucrativos, fui autorizado a usar as imagens. Sem elas, seria impossível construir o filme da forma com que ele foi feito.

### 3.3 Pós-produção e finalização: reticências

A edição foi feita no programa *Adobe Premiere*. Primeiro assisti atentamente às entrevistas, decupando o material no próprio software. Adotei duas estratégias para facilitar a montagem. Separei as falas por pessoa e por tema. As imagens de arquivo foram inseridas nos momentos mais oportunos, aproveitando os ganchos de cada entrevistado, como forma de controlar a cadência do filme. Também no trabalho de edição, acrescentei alguns recursos ilustrativos nas imagens de acervo, como o dia e o número de mortes que a pandemia já somava em cada data. Também foram inseridas cartelas de texto – recurso que foi utilizado para costurar momentos distintos no documentário.

O próximo passo foi pensar na trilha sonora do filme. As músicas selecionadas são todas instrumentais e foram imaginadas como forma de estabelecer um diálogo com as imagens que as acompanham. *Cálice*, de Chico Buarque, foi escolhida para um momento em que o filme aborda as constantes agressões e ataques do presidente Jair Bolsonaro a jornalistas e veículos de imprensa. *Roda viva*, do mesmo compositor, entra em um momento de comparações do presente e do passado. *Apesar de você*, também de Chico Buarque, é usada no momento em que o documentário ressalta o início da campanha de vacinação no país, mesmo tendo sido constantemente boicotada pelo Governo Federal. *O mundo é um moinho*, de Cartola, acompanha as imagens aéreas de um cemitério lotado de vítimas da pandemia. *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré, é a trilha sonora das cartelas de texto que abordam a convocação de ex-ministros da Saúde para prestarem depoimento à CPI da Covid.

Curiosamente ou não, essas canções fazem parte de um tempo em que o país estava sob o ataque de um regime de ditadura, oprimido, ainda sofrendo as mazelas de uma página infeliz da nossa história.

#### 4 – CONCLUSÃO

Ter a liberdade de produzir um documentário sobre a criação inédita do consórcio de veículos de imprensa na pandemia como trabalho prático de conclusão de curso foi uma enorme satisfação. Conjuguar reflexões teóricas com o ineditismo do trabalho me faz querer prosseguir com mais certeza nas atividades jornalística e acadêmica, seguindo uma desafiadora travessia.

Produzir um trabalho televisual na pandemia exigiu uma dose reforçada de ânimo, apuração e criatividade. Construir um filme inteiro sem sair de casa é uma tarefa que ilustrou bem a capacidade de improviso que o telejornalismo precisa enfrentar diariamente – e que, sem sombra de dúvidas, foi reforçada durante o período de isolamento social.

O documentário *“Até que a morte una: a criação do consórcio de imprensa”* traz vozes que podem servir de pistas para os indivíduos do futuro. Assim, o filme funciona como uma ferramenta potente para consulta e inspiração para futuras pesquisas. A inédita união de veículos de comunicação concorrentes é o pontapé de uma iniciativa que pode expandir o alcance e as possibilidades do jornalismo profissional daqui para frente. Todos os entrevistados no filme foram unânimes ao afirmar que essa fusão trouxe inúmeros aprendizados e que ela terá enorme serventia em outros momentos desafiadores do futuro – que certamente surgirão.

O filme também nasce com a ideia de ser uma memória perene de todas as graves falhas que o Governo Federal cometeu – e incentivou - no combate à pandemia. Até a conclusão desse trabalho, o país já somava mais de quinhentas mil vidas perdidas. Parafraseando o lema da Comissão Nacional da Verdade, colegiado fundado no país para investigar as violações de direitos humanos ocorridas especialmente durante a ditadura militar, é fundamental "lembrar para não esquecer, para que nunca mais se repita".

## 5 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, T. C.; MELLO, S. E. ; REIS, M. A.; GOULART DE ANDRADE, A.P. A cobertura da Covid-19 no Rio de Janeiro: aspectos da rotina produtiva do Telejornalismo Local. *Ámbitos* (Sevilla), v. 1, p. 71-86, 2021.
- BARBOSA, Marialva Carlos. **Gripe espanhola: fluxos encadeados de memória e lapidação das lembranças**. Rio de Janeiro: Reciiis, 2020.
- BECKER, Beatriz. **Televisão e Telejornalismo: Transições**. 1 ed. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2016.
- DIGITAL News Report. **Brazil**. 2020. Disponível em: <https://www.digitalnewsreport.org/survey/2020/brazil-2020/>. Acesso em 07/06/2020.
- EMERIM, Cárlica; PEREIRA, Ariane; COUTINHO, Iluska. **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Editora Insular, Florianópolis, 2020
- HALL, Stuart. **A produção social das notícias: o mugging nos media**. Lisboa: Vega, 2003.
- LISBOA, S.; BENETTI, M. O jornalismo como crença verdadeira justificada. **Brazilian Journalism Research**, v. 11, n. 2, p. 10-29, 2015.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. Editora Senac, São Paulo, 2000
- MESQUITA, Giovana; VIZEU, Alfredo. Em tempo de coronavírus nos telejornais In: EMERIM, C; PEREIRA, A; COUTINHO, I. **A (Re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Editora Insular, Florianópolis, 2020.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Editora Papyrus, Brasil, 2001.
- PAN AMERICAN HEALTH ORGANIZATION. **Entenda a infodemia e a desinformação na luta contra a Covid-19**. 2020
- RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é documentário?**. Unicamp, São Paulo, 2012.
- REIS, M. A.; THOMÉ, C.; SILVA, E. M.; GOULART DE ANDRADE, A.P.; MIRANDA, P. Novas funções e competências no telejornalismo regional. In: EMERIM, C; PEREIRA, A; COUTINHO, I. **A (Re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Editora Insular, Florianópolis, 2020.
- RICOEUR, PAUL. **A marca do passado**. Comité éditorial du Fonds Ricouer, Paris, 1998.
- SILVA, E. M.. Fases do Telejornalismo: uma proposta epistemológica. In: EMERIM, Cárlica; COUTINHO, Iluska; FINGER, Cristiane (org.). **Epistemologias do telejornalismo brasileiro**. Florianópolis: Insular, 2018.
- SILVA, G. **Para pensar critérios de noticiabilidade**. In: SILVA, G.; SILVA, M. P.; FERNANDES, M. L. (Orgs.). **Críticas de noticiabilidade – problemas e aplicações**. Florianópolis: Insular, 2014.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são**. Editora Insular, São Paulo, 2005.